

## 映画『下妻物語』に描かれる女同士の友情：親密性をめぐる誤読の快楽と政治（特集 映画を読み解く社会学）

著者	杉浦 郁子
雑誌名	新社会学研究
号	2
ページ	25-35
発行年	2017-11
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1073/00004685/">http://id.nii.ac.jp/1073/00004685/</a>

# 映画『下妻物語』に描かれる女同士の友情

——親密性をめぐる誤読の快楽と政治

杉浦郁子（和光大学）

『下妻物語』（二〇〇四年）は、嶽本野ばらによる小説『下妻物語——ヤンキーちゃんとロリータちゃん』（二〇〇二年）を原作とする実写映画である。主人公は、女子高生の竜ヶ崎桃子と白百合イチゴ。ふたりの少女の間に芽生えた友情を描いた映画である。

この小論では、映画『下妻物語』において、ふたりの友情がどのように認識可能になっているのかを分析し、女同士の友情を可視化することの難しさを示したい。そのうえで、主人公たちの親密さを別様に解釈できる可能性を記述し、女同士の絆を想像／創造する快楽と政治について論じたい。

## 1 作品の概要——友情の生起と深化

桃子（深田恭子）は、ワケあって関西から夜逃げしてきた元チンピラの父親（宮迫博之）とその母親（樹木希林）と

もに、茨城県は下妻市の田舎家で暮らしている。桃子は、ロリータ・ファッションをこよなく愛し、普段からフリルやレースが施された服を着て過ごす高校二年生。牛が鳴くあぜ道やアスファルトの県道をピンクのドレスと重そうな厚底靴で黙々と歩き続ける姿は、桃子のロリータ・ファッションへの執着を思わせる。

桃子は、学校では浮いた存在で友だちもいないが、そうした桃子の日常は「ロココの精神」に支えられている。たとえば、体育の授業でハンドボールの試合をしている同級生たちを見学する桃子のモノローグはこうだ。「私は握力も腕力もないし、走るの遅いし、泳げません。でも女のコは、か弱ければか弱いほど価値がある。これがロココの美学<sup>1)</sup>」。シュートを決め雄叫びを上げた女子生徒にはこう言い放つ。「守られるより、守る方が性に合ってるよーな強い女性なんて、最低」。クラスメイトたちがグループで食事をする昼休

み、窓際でひとり弁当——それはお菓子や果物などカラフルなスイーツだけで満たされている——を広げる桃子は「酸いも甘いも噛み分けた経験豊富なレディーなんて、最低。酸っぱいものは食べたくないの。甘いものだけでお腹をいっぱいにしたいの」と独りごつ。

友だち、恋人、親、子どもは、「んなもん私には、社長、係長、飼育係、管理人という肩書きとおなじなの。それ以上の意味なんて、ゼーんぜんないの」と突き放し、開き直る。「それがどんなに非常識だとしても、幸せならいいじゃん。気持よければOKじゃん。ロココの精神はわたしにそう教えてくれました」。しかし、(原作ではなく)映画<sup>[2]</sup>には、桃子が「ロココの精神」を信奉するがゆえに他人との交流を避けているというより、孤立の現実を受け流すために「ロココの精神」を利用していることが書き込まれている。桃子のロリータ・ファッションへの没入は、日々のサバイバルや自らの存在証明に不可欠なのである。

桃子は、都心の有名店「BABY, THE STARS SHINE BRIGHT」(実在するブランドである。以下ではBABY)のロリータ服を買うためにお金が必要である。けれども「ロココの精神」は桃子に労働を許さない。そこで桃子は、父親がかつて露店でさばっていたベルサーチのバツタものの在庫を売りに出すことを思いつく。桃子の個人広告に反応して訪れた

桃子「ねじ曲がつてまーす」

イチゴ「ダチ、いねーだろ」

桃子「はい」

イチゴ「淋しくねーのか」

桃子「まーったく」

イチゴ「変わってんな、お前。お前がどうしてもって言うんなら……あたいのダチとして認めてやってもいいぜ」

桃子「いいです別に」

イチゴ「ベッ!! (ツバを吐く)」

このように、イチゴは、知り合った当初から一貫して桃子に好意を寄せている。しかし、「ロココな自分」であることにしか関心がない桃子にとって、イチゴはうつつとうしい存在でしかない。この地点から、物語は、桃子の気持ちの変化やふたりの友情の深まりを描いていくことになる。この映画の主要テーマは見やすい。少女ふたりの友情の生起と深化である。

## 2 周縁化される「女性の友情」

桃子とイチゴの間にあるのは「友情」である——多くの人は制作者の意図を「正しく」受け取って、こう理解するよう

のが、百合イチゴ(土屋アンナ)である。

イチゴは、下妻のレディース暴走族に所属しており、派手に改造した原付バイクとスケバン姿で桃子の前に現れる。イチゴは、気の弱いいじめられっ子だった中学時代に親身な言葉をかけてくれたレディースの総長、亜樹美(小池栄子)に憧れて、高校デビューを果たしたヤンキーだ。「走り専門、喧嘩上等、シンナー、クスリは一切やらねえ。イッピに迷惑はかけねえ」という硬派なチームで、亜樹美とともに暴走行為とバイクカスタムを楽しんでいる。

ベルサーチ(のバツタもの)を安く譲ってくれた桃子に恩義を感じるイチゴ。その後も何かにつけて桃子の家に入り浸っては、桃子にちよっかいを出す。しかし桃子は、そんなイチゴの行動が理解できない。

イチゴ「ああ。お前には借りがある」

桃子「借り、借りって、バカみたい」

イチゴ「何だとコラー」

桃子「自分が一番大事なものは、絶対貸しちゃいけないの。貸していいのはどうでもいいものだけ。だから私は借りたものは返さない主義。その代わり、貸す時は戻ってこなくていいって思うの」

イチゴ「お前……性格悪いな」

な話である。たとえばイチゴが、BABYの社長から依頼された刺繍の仕事に行き詰まった桃子(桃子は卓越した刺繍の才能をもつ)を、レディースの集会をさばって励ましに行ったのは「友情」の発露である、と。あるいは桃子が、イチゴの求めに応じて伝説の刺繍屋を捜し歩いたのも、不眠不休でイチゴの特攻服に刺繍を指したのも、BABYの仕事を放り出してレディースたちからリンチされそうなイチゴを助けに行ったのも「大切な友だち」だからだ、と。

本論では、このような常識的な認識がどのように成り立っているのかを分析する。私たちはどんなふうに「ふたりの関係は友情だ」と認識するのだろうか。この問いについて考えるために、「親密性」をめぐる社会学的な議論を参照してみよう。

### 2-1 「親密性」の認識の仕方

「親密性」とは、ギデンス(Anthony Giddens)に依拠すると、「対等な人間どうしによる人格的きずなの交流」のことである(Giddens 1992=1995: 14)。そのような絆には、様々な質量のものがあるが、それらからある絆が「友情」と呼ばれ、ある絆が「恋愛」と呼ばれる。「幼馴染み」「家族」「連帯」「あこがれ」などと呼ばれる絆もある。私たちは、このように親密性を階分けしたうえで、それぞれに何かしらの意味を



与えている。

親密性をどのように分節し、どんな意味を与えるのかは、時代や場所によって異なる。たとえば、「男性同士で手をつないで歩く」という行為は、現代の日本において「友情」の表現とは見なされにくい。しかし、この同じ行為が「友情」の証しだと理解される文化圏もある。あるいは、「友だちと恋人の境界線はあいまいだ」とよく言われるが、その「一線」がどこにあるのかについて、今の若者と五十年前の若者とは認識が異なるはずだ。婚前交渉がタブー視されていた時代の若者にとって、「セックスをするか否か」はその一線になり得ない。

つまり、「友情」「恋愛」「家族」などのカテゴリーで識別される親密性に対し、どんな感情表出やコミュニケーションをふさわしいものとして割り当てるかは、普遍的でない。それは歴史的・社会的であるから、「ふたりは友人関係にある」「恋人関係にある」といった認識を得るためには、当該社会での「親密性をめぐる意味の体系」を知らなければならぬ。それぞれの社会は、親しい間柄に意味を与えようとするときに利用できる諸規則のストックを、常識という形で保持している。私たちは、成長の過程でそれらを学習する。その結果、自分の親密性欲求はどんな性質のものなのかを理解できるように、他者と適切なやり方で交流できるようにな

かもしれない性愛的な欲望を探索し、排除しようとするホモフォビア（同性愛嫌悪）が作動することになったのである。

以上の議論からわかるのは、親密性を「友情」と「恋愛」とに分けようとする認識が歴史的なものだということだけでなく、この認識が異性愛規範の一部を成しているということである。

また、親密性のなかから「不適切な関係」を切り出す力は、同性間の親密性に限って働くわけではないことも確認しておこう。異性愛規範によれば、「恋愛は異性間でなされるべきもの」である。異性間の親密性も、同性間のそれと同様に、「恋愛」か「友情」かの弁別につねにさらされており、濃密な関係であっても「恋愛」ではないとされた場合、その男女の関係は周囲に理解されにくいし、関係の継続も許されにくい。こうした事態は、異性愛規範によってもたらされるものであるが、それは「友情」と「恋愛」の厳格な峻別の上に成り立っているのである。

## 2-3 「友情」「恋愛」とジェンダー

次に、女の間でホモソーシャル的な欲望の可視化を試みた東園子（2015）の議論を参考にしながら、現代日本の「友情」と「恋愛」をめぐる観念と実態を、ジェンダーの違いに着目してまとめてみよう。

るのである。

## 2-2 「恋愛」「友情」の弁別と異性愛規範

さて、現代日本では、さまざまにある親密性の中で身体的接触をとまなう「恋愛」を特権化している社会である。なぜなら、「恋愛」は、「結婚」を基礎づけるもの、「結婚」に連なるものとして扱われているからである（東 2015: 101-104）。そのため、自他の感情、表現、コミュニケーションなどが「恋愛」なのか「友情」なのかを見極めることは、人々の重大な関心事となっている。そうした状況において、私たちは「恋愛」と「友情」を明確に分けられるような気がしている。

しかし、「恋愛と友情は別物である」という認識も、それ自体、歴史的なものである。男同士の親密性を分析した英文学研究者のセジウィック（Eve Kosofsky Sedgwick）は、「ホモソーシャル（同性間の友情や連帯）」と「ホモセクシユアル（同性愛）」とが「潜在的に切れ目のない連続体を形成している」と論じ（Sedgwick 1985: 2001: 2）、古代ギリシア人のホモソーシャルな絆とホモセクシユアルな欲望とが未分化であったことをその例に挙げた（Sedgwick 1985: 2001: 6）。しかし、西洋近代は、男たちの強固な連帯から、性愛的な要素を異常なものとして切り出した。近代以降、男の連帯のなかにある

まず、「友情」という親密性は、「一般的に男性と親和性が高い」（東 2015: 6）。『女の友情』や『男女の友情』という観念が社会の中にまったく存在しないわけではない。だが、それらは『男の友情』と違って、『女の友情』はかない、『男女の友情』は成り立たない」といった否定的イメージの方が強く、社会の中で確固たる存在感を示していない（東 2015: 6）。このことは、『友情』が少年漫画の主要テーマであるのに対し、少女漫画の主要テーマが「恋愛」であることなどに現れている（東 2015: 15）。

この東の指摘は、ジェンダーの視点から次のように記述できる。（大人の）女性の場合、親密性欲求を異性との「恋愛」で充足すること、同性との「友情」より異性の「恋人」や「夫」との関係を優先することが期待されている。「友情」より「恋愛」を志向することは「女らしい」ことであり、したがって、女性はジェンダー規範にのっとることで「女同士の友情」から疎外される可能性がある。これと対照的に、男性の場合、「女性とのデート」より「男のつき合い」を優先することは、「男らしい」と受けとられる余地があり、社会的にも許容されやすい。このような構図のなかで、女同士の友情は、男同士の友情や異性愛より周縁に位置づけられることになる。

加えて、現代日本では、男性が友情の、女性が恋愛の作法



を提供する物語に多く触れている。そのため、男性は友情的な、女性には恋愛関係性を把握したり、遂行したりする知識やスキルに習熟している(東2015:15)。そうして、表象上だけでなく、認識や実態の上でも、女の友情は、男の友情にくらべて影が薄くなってしまふのだ。

### 3 それが「友情」であることはどのように認識可能になっているのか

このように、「女の友情」は捕捉しづらいものである。にもかかわらず、映画『下妻物語』は、桃子とイチゴの「友情」を誰にでもわかる形で描いている。本章では、それがどのように認識可能になっているのかを記述する。以下で示したいのは、「女の友情」という親密性が、「同性愛」と「異性愛」の慎重な制御(東2015:273)や過剰とも見える演出のものでようやく認識可能になっている、ということである。

物語の後半以降、桃子とイチゴの結びつきは深まりを見せる。互いへの想いは強まり、身体的な距離も近づいていく。イチゴが桃子をバイクに乗せて疾走するラスト近くのシーンでは、桃子はイチゴの背にそつと頭を傾ける。そこにあるのは「恋愛」だと認識してもおかしくないほど、濃密なコミュニケーションーションである。

友情を認識させる、巧みなしかけなのである。

桃子とイチゴの友情は、同性愛と異性愛の不在を印象づけるという消極的なやり方だけでなく、より積極的なやり方でも描かれる。以下は、この映画の脚本・監督を担当した中島哲也の言葉である。

中島 嶽本野ばらさんの原作に出てくる登場人物は、ロリータファッションの女の子だとか、今風の女の子っぽい小道具がたくさんあるのに、ストーリーの芯みたいなものは、とても男の子っぽい話だと思ったんです。なんか昔の「少年ジャンプ」みたいなね(笑)。そういうギャップがなんか面白かったんですよ。その辺は評論家の人たちが、ちょっと任侠映画を観るみたいだったとか、西部劇を観るみたいだった、とか言ってくれる人がいたんですけど、僕もその辺に惹かれたんです。(中島2006:11)

中島のいうとおり、映画『下妻物語』には、男同士の絆を表象してきた「昔の少年ジャンプ」「任侠映画」「西部劇」との共通点が見出せるのである。それらに登場するのは「つねに男同士で行動し、埃と汗に汚れても、黙ってそれに耐え、何よりも仲間同士の友情を大切にする」人物たち、「互いに男として尊敬し合い、命を賭けるという関係」である。桃子

しかし、ここで誤認は生じない。それは言うまでもなく、ふたりが同性同士だからである。ただし、同性間であってもそこに性的なコミュニケーションがあれば、認識は覆る。だが端的に、桃子とイチゴの間に性的な接触はない。ふたりがいまだ「恋」どころか「友情」さえ知らない頑是無い「少女」であることも、性的な関係への想像を阻害する。

ふたりの同性愛を否定する材料は、他にもある。イチゴの異性への「恋心」である。イチゴは、バチンコ屋でピンチを救ってくれた年上の男性のことが気になっていた。しかし、その男性は、イチゴが尊敬する亜樹美の結婚相手だった。亜樹美がレイプをやるのは、妊娠したためだったのだ。イチゴは、亜樹美の引退パレードでそれを知ると同時に、自分の恋心に気づく。「亜樹美さんじゃ勝ち目ねえよ。亜樹美さん、裏切るよーなこと……」と、桃子の前で声を殺して泣き続けるイチゴ……。

このエピソードの重要性は、イチゴが異性愛者であるという認識を作ったうえで、その異性愛を失敗させる点にある。桃子とイチゴの同性愛をほのめかさないように、イチゴに異性と恋をさせる。しかし、イチゴの異性愛を成功させてしまうと、ただでさえ認識しづらい女同士の友情は、異性愛が放つ光のなかでかすんでしまう。イチゴの失恋という出来事は、同性愛を否定しつつ異性愛を挫折させることで女同士の

とイチゴの交流は、オーソドックスなこの文法をなぞって表現されている。

当初はまったく噛み合わない互いの価値観に反発しながら、次第に認め合うようになる桃子とイチゴ。レイプの集会に乗り込んで、大立ち回りを演ずる桃子とイチゴ。闘争に勝利し、血だらけ、傷だらけ、泥だらけで、爽快に笑いながらバイクで走り去る桃子とイチゴ。これらの型どおりの表現が、桃子とイチゴの「友情」を明確に認識させる。

ダメ押しは、次のようなシーンである。桃子が父親と夕食をとりながらテレビ番組を見ている。そこでは十代の若者たちが「友情」について熱く語っている。桃子は、空想のなかでいつの間にかトークに参加しており、「人間は、ひとりなの。一人で生まれ一人で考えて、一人で死んでゆく。人はひとりじゃ生きられないなんて……だったら私は人じゃなくていい」と発言し、他の若者から痛く同情される。このシーンだけではない。たとえば、街のネオンサインに「FRIENDSHIP」「友情」という文字を映し出す演出があったり、桃子が心酔するBABYの社長、磯部(岡田義徳)に「友情」の大切さをベタに語らせたりして、映画のテーマを強調している(いずれも原作にはない場面である)。

こうした直接的な演出は、女の友情を可視化する難しさを逆説的に示している。また、女の親密性のなかに同性愛の匂



いを嘆きとらせないよう腐心しているかに見え、女性同性愛への恐れ（レズボフォビア）がちらつく。

#### 4 親密性の誤読可能性

映画『下妻物語』は、女のホモソーシャル的な絆を描いたためらしい作品である。また、少女小説と呼ばれるジャンルが物語に織り込んできたモチーフ、すなわち「外の社会から否応なく規定される模範的な像に従順であることよりも、私自身の意志による美学に誠実であることの肯定」（嵯峨 2014: 65）というモチーフが、ふたりの交流を通して清々しく描かれているためか、自由奔放な主人公たちがとても魅力的だ。しかし、『下妻物語』は、異性愛規範に支配される表現の不自由を思わせる作品であり、「友情」という鋳型にはめ込もうとする頑なさを解きほぐしたいという衝動に駆られる作品でもある。

そこで最後に、この作品に見てとれる女の「ホモソーシャルティ」とホモセクシュアリティのあいまい（車 2015: 278）を記述してみたい。異性愛規範は、親密性を「友情」と「恋愛」とに峻別しようとするふるまいのなかで発動するのだった。したがって、両者の「間」を意識するだけで、そこに小さな裂け目が入る。以下は、誤読の可能性を楽しみながら、異性

愛規範をずらそうとする政治的な試みでもある。

イチゴの異性愛は、物語のなかでわかりやすく描かれる。他方、桃子の異性愛が描かれることはない。桃子の性的指向は、物語を通して宙に浮いたままだ。もともと桃子には、傾倒するBABYの社長、磯部がいる。しかし、彼のしゃべり方や立ち居振る舞いは「おねえ」のそれである。この演出は、磯部と桃子が恋愛関係になる想像を封じるものになっており、桃子が恋愛をするのは磯部以外の誰かかもしれない、という解釈の余地を生んでいる。

また、イチゴは知らぬ間に、尊敬する亜樹美の結婚相手に恋をしていた。前節ではこれをイチゴの異性愛性を示すエピソードとして紹介したが、ここに、イチゴの別の欲望を読み取ることも可能である。イチゴと亜樹美は、ひとりの男性をめぐる三角関係にある。ルネ・ジラル（Rene Girard）の模倣的欲望論を下敷きにしてセジウィックが示したのは、三角関係におけるライバル同士の絆は、恋愛対象との絆よりも強い、ということであった。イチゴは、亜樹美の恋愛感情を模倣するほどに亜樹美のようになりたいと望んでいる。イチゴの欲望は、亜樹美の恋人ではなく、亜樹美自身に向かっているのかもしれない、という想像は、イチゴの性的指向の絶対性をゆり動かす。

より率直な感情が表現されるシーンを挙げてみたい。桃

子と一緒にBABYの店舗に行ったイチゴは、BABYの社長、磯部にのっけからガンを飛ばす。しかし、桃子にとって磯部は「神様」である。磯部に握手を求められた桃子は、全身から力が抜けて倒れこんでしまう。「桃子」駆け寄って、磯部を突き飛ばし、気絶した桃子を抱きおこすイチゴ。

イチゴ「てめえ！ こいつに何したー」

磯部「えっ？ 僕が!?」

イチゴ「とほけんなコラー こいつはお前の目見て、急に倒れたんだ。お前何した？ 目から何、出した!!」

桃子「……やめて、イチゴ」

イチゴ「桃子！」

桃子「違うの……私が勝手に……だから、暴れないで（と、失神）」

イチゴ「桃子……!!」

イチゴは、磯部を「本能的に」ライバル視し、桃子を心配して動転する。ここで表現されているイチゴの感情は、「友情」と呼ぶにはあまりに熱い。

さらに別のシーンを見てみよう。桃子が刺繍の制作に行き詰まったときに、初めて自分からイチゴに電話したシーンである。

イチゴ「どーした？ 婆ちゃんでも死んだか！」

桃子「忙しい……？」

イチゴ「これから集会だけど」

桃子「……会いたい」

イチゴ「えっ！ 今、何て……」

桃子「会いたいよ、イチゴ」

イチゴ「今どこ？」

桃子「どこだろう……わかんない……」

イチゴ「行くぜ！ どこでも行ってやるぜー（ケラケラ笑って）初めてだな、お前から会いてえなんて……」

桃子がイチゴに「会いたいよ」と語りかけるこのシーンには、イチゴをどうしようもなく必要としている桃子の切なる想いと、桃子に必要とされたイチゴの喜びが刻まれている。

このようなふたりの間にあるものを、同性愛的な欲望だと断言することには躊躇がある。しかし、それを友情だと呼ぶことにもまた躊躇する。そのような「友情」とも「恋愛」とも言いがたい情熱のかたちを、映画『下妻物語』は図らずもあらわにする。そして、親密性を「友情」と「恋愛」に明確に二分する異性愛社会のセクシュアリティ観を、わずかにずらす。



物語が終わり、エンドクレジットとともに映し出されるのは、桃子とイチゴが、否、深田恭子と土屋アンナが仲良くじゃれ合う様子である。物語のなかでは見られなかった身体的な戯れは、役から離れたふたりの絆を見せつけるかのようである。このメイキング映像は、本編の物語とは別の位相にある親密性を想像させる。映画を作ると同じ目標に向かつてともに仕事をしたふたりの女性の間には、どんな絆が生まれたのだろうか。そこにエロティックな高揚感が入り交じることはまったくなかったのだろうか、と。

日本のレズビアン・スタディーズを牽引してきた堀江有里は、こうした想像力——「百合」と呼ばれるような想像力を発揮することに対して、検討すべき課題を指摘したうえで、その実践に「潜在的に男性中心主義を塗り替えて行く」可能性を見出し（堀江2014:84）、エールを送っている。この小論にもそうした可能性が宿っていることを願う。

#### [注]

[1] 本論で紹介するセリフはすべて、雑誌『シナリオ』に掲載された脚本（中島2005）から引用している。

[2] 原作と映画の違い、とりわけ本論で着目した「友情」の描かれ方の違いについては、山口（2005）が参考になる。

[3] 「イッピ」とは「一般ビープル」の略で、この文脈においては暴走族以外の人々を指している。

[4] これは、四方田犬彦が好んで観てきた日活アクション映画やマカロニ・ウエスタン（マカロニ・ウエスタン）の男性登場人物について述べた言葉である（四方田・斎藤2004:3）。

[5] これは、斎藤綾子が、やくざ映画において「男の友情」を象徴するシーンとして欠かせない要素（四方田・斎藤2004:66）として述べたものである。

[6] 堀江が課題として検討しているのは、「百合」ないし「ガールズラブ」を創造し解釈するのが「他者」である場合に生じる諸問題、ボルノグラフィの「レズもの」のようなまなざしが介入する可能性、設定が10・20代のものが中心となるととき思春期の一過性の出来事として消費されていく可能性、「百合」の解釈共同体のなかにも存在しているレズポフォビア（リアルなレズビアンに対する差別意識や嫌悪）などである（堀江2014:86）。

実は、本論第4節の記述（Babyの社長、磯部が「おねえ」であることをめぐる解釈）においても、性表現と性的指向に関するステレオタイプを密輸入しており、そこには偏見を助長しかねない危うさがある。筆者は、「読み替え」「再解釈」の快楽にはこうした問題やディレンマが伴うことを認めつつ、それでもなお、女の様々な親密性に焦点を当てることには社会的な意味があると、堀江同様に考えている。

#### [文献]

東園子、二〇一五、『宝塚・やおい、愛の読み替え——女性とポピュラーカルチャーの社会学』新曜社。

Giddens, Anthony, 1992, *The Transformation of Intimacy: Sexuality,*

*Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford University Press. (=一九九五、松尾精文・松川昭子訳『親密性の変容——近代社会におけるセクシュアリティ、愛情、エロティシズム』

而立書房)

堀江有里、二〇一四、「女たちの関係性を表象すること——レズビアンへのまなざしをめぐるノート」『ユリイカ』四六（一五）：七八—八六。

中島哲也、二〇〇五、『下妻物語』監督インタビュー——欠点の见えない人物には魅力を感じない「シナリオ」六一（四）：一七一—一九。

中島哲也、二〇〇五、『下妻物語』シナリオ 六一（四）：二〇—五六。

嵯峨景子、二〇一四、「吉屋信子から氷室冴子へ——少女小説と『詩り』の系譜」『ユリイカ』四六（二五）：五八—六五。

Sedgwick, Eve Kosofsky, 1985, *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*, Columbia University Press. (=二〇〇

一、上原早苗・亀澤美由紀訳『男同士の絆——イギリス文学とホモソーシャルな欲望』名古屋大学出版会)

山口政幸、二〇〇五、『下妻物語』考——映画と切り結ぶ「友情」劇『芸術至上主義文芸』三一（二〇〇五・一二）：二七—三三。

四方田犬彦・斎藤綾子編、二〇〇四、『男たちの絆、アジア映画——ホモソーシャルな欲望』平凡社。